TRIBUNA DE LA VANGUARDIA

EN LA VIDA Y EN EL TEATRO

LA IMPORTANCIA Y EL ARTE DEL DESENLACE

Si alguien me preguntase, ahora, cuando mi vida consume su tercer acto, ¿qué es lo que más me preocupa? Respondería categórico: el arte de su desenlace. Esto es: saber morir. Mejor aún: hacer de mi muerte un bello y emotivo desenlace que al ser recordado por mis parientes y amigos, se presentase como modelo. Porque sinceramente creo que no hay nada más difícil para el hombre, tanto cuando crea, como cuando ha de ser él protagonista de su vida teatro, que hallar y someterse a un emotivo y bello y aleccionador desenlace. En el «Cancionero» de Francesco Petrarca puede ser leída la frase más contundente y definitiva que prueba cuanto he afirmado: «Un bel morire, tutta la vita onora» (Un bello morir es el colofón más honroso de una vida).

Afirmo y creo que nada existe tan arduo para un hombre alquiera con mediano talento y artista que saber desenlazar su vida o su obra con belleza que seduzca y ejemplarice, a un tiempo mismo, como «milagro de arte» capaz de conmover a quienes, Muerte y Dios, son peritísimos en todos los desenlaces posibles. Es algo archisabido, poniéndonos un ejemplo, que nada más peliagudo para el dramaturgo más genial que escribir un tercer acto que remate con apoteosis triunfal su obra. Escribir un primer acto perfecto, o casi, está al alcance de cualquier excelente escritor teatral o simplemente narrador. Un segundo acto bueno, tolerable, aun fluido de expectación y amenidad, no es problema agobiador para el dramaturgo o comediógrafo de cierta experiencia. Pero... ¡ah!... ¿y el tercer acto, sí, el acto del desenlace (que ha de seguir canónicamente al primero «exposición» y el segundo «nudo» del tema o argumento)? De cada mil obras estrenadas, y puede que peque de optimista, sólo una docena tienen un tercer acto superior a sus anteriores, o al menos no desmerecedor de ellos, y que confirma la salvación de la obra en el recuerdo de los espectadores y en el criterio de la crítica y en la estimación de los historiadores literarios. Yo he presenciado más de un centenar de fracasos estrepitosos (de lo que me parece aún peor: fracasos exteriorizados con un silencio de indiferencia absoluta) de obras cuyos primeros y segundos actos eran modelos de exposición y de interés, de magistral composición genérica. Pero dicho queda que el arte «del desenlace», para que en seguida descienda el telón por última vez, es el que concede la gloria entera, cuando menos el perdurable recuerdo. Me sería fácil enumerar obras de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Séneca, Terencio Afer, Shakespeare, Lope de Vega, Tirso de Molina, Corneille, Racine, Molière, Alfieri, con últimos actos indignos de los precedentes. ¡Y es que resulta puro prodigio acertar el desenlace que salve para la inmortalidad una obra escénica!

Pues lo mismo acontece en la Vida, que es, se quiera o no, obra de teatro sino que representada fuera del escenario teatral, pero dentro, dentrísimo del escenario real, geográfico e histórico y de la que es protagonista cada quisque viviente y vividor, guerra de su carne y pasión de su sangre. Y... ¡curioso caso: fueron muchos los hombres «geniales» que no acertaron a dar desenlaces grandiosos a las que fueron sus grandiosas existencias! Siempre se han creído magníficas las últimas palabras de Goethe: «¡Luz!... ¡Más luz!...»; las de Miguel Angel: «¡Cuán desgraciado soy recordando mis años pasados; no encuentro en ellos ningún día que haya sido sólo mío!»; y las de Vespasiano: «¡Un emperador debe morir en pie!»; y las de Gregorio VII: «He seguido la justicia y huido de la iniquidad, por eso muero en el destierro».

Cierto, a mi juicio, no son frases dignas de una apoteosis, pues en todas ellas encuentro como un temor tremendo a lo que hay más allá de esta Vida. Sí son frases que rezuman amargura por cuanto se pierde, de lo que no se ha cumplido a conciencia, de algo que se echa de menos y que les queda en este mundo. Frases que empequeñecen el desenlace de obras tan geniales como las existencias de tales hombres extraordinarios.

Por contra, hubo criaturas un poquito menos geniales que, habiendo vivido con menos primor sus primeros y segundos actos, acertaron a que su desenlace fuera tan conmovedor que «salvara para siempre» la insignificancia de los actos precedentes. Recordemos a Mirabeu, sólo torrente de oratoria, que dice, sin oratoria alguna, a su amigo La Mark: «Querido amigo: vos que entendéis de hermosas muertes, ¿quedaréis contento de la mía?». Recordemos el terrible Rabelais, que sonríe tranquilo para pedir a cuantos rodean su lecho: «Bajad el telón, amigos: la representación ha concluido». Recordemos a Washington, que dijo sin dar la menor importancia a las que serían sus últimas palabras: «Mullidme la cama, para morir cómodamente». Son desenlaces, estos últimos, sobrecogedores, pues manifiesten que sus protagonistas habían encontrado su gloria en el último acto, haciendo apoteósica la caída del último telón.

¡Qué gran semejanza existe entre el pensamiento genial de Jean de La Bruyère: «La muerte no viene más que una vez, pero se deja sentir en todos los momentos de cada vida», y la copla de nuestro becqueriano Augusto Ferrán:

Eso que estás esperando
día y noche, nunca viene;
eso que siempre te falta
mientras vives, es la muerte.

Convenzámonos, lectores míos: queramos o no, la vida es puro teatro. Y por ello nos es preciso a todos, autores y protagonistas de una obra, buscar el desenlace artístico capaz de hacernos perdonar una anécdota trivial o desangelada, una producción mezquina o torpe. Porque, insisto, es el desenlace impresionante lo único que compensa vivir sin apoteosis. Ya podéis vivir intensamente en el amor o en los negocios, en el poder político, en las letras, en las ciencias, que como no logréis cuajar un tercer acto sobresaliente, nadie os tomará en cuenta los méritos que lo precedieron. ¡De primeros y segundos actos engolosinantes está lleno el infierno del olvido! Para morir o para declamar la última escena, olvidaros valientemente de la vida.

Yo mismo, sin falsa modestia, puedo jurar que en mi existencia vida-teatro abundan los primeros y segundos actos absolutamente tolerables, hasta divertidos o conmovedores. Pero a ninguno de ellos supe aplicarles con belleza la apoteosis final. Por ello, si alguien me preguntase, ahora, qué es lo que más me preocupa, contestaría categórico: «¡Buscar un bello, aun dentro de su modestia, desenlace para mi vida!». Y faltaría a la verdad no confesando que ya tengo apuntadas en mi agenda secreta algunas frases que me parecen muy dignas para terminar el tercero y último acto de mi vida. Voy a confiarles algunas:

«No traje nada sino la vida; me dejo todo, menos la vida. Estoy en paz.»

«No me mováis más. Me da lo mismo morirme del lado derecho que del izquierdo.»

«Miradme bien a los ojos, apenas deje de palpitar mi corazón. Porque en ellos leeréis si hay algo o si no hay nada que valga la pena.»

«Yo pongo la sonrisa. Que la Muerte se tome la molestia de convertirla en mueca.»

«¿Por qué pediría Goethe: "¡Luz, más luz"!? Con lo bien que se muere uno a oscuras.»

«Sé que cada día que aún vivo, vivo de la propina de Dios. Me gustará que llegue el día de que, alegremente, exclame: ¡Ya no admito propinas!»

«No me quejaré a Dios porque me repartió en la Vida un papel humilde. Sí me quejaré si me acusa de no haber sabido representarlo con naturalidad.»

Federico Carlos SAINZ DE ROBLES

LA CREACION

Arte conceptual aquí

No hace mucho el pintor Antoni Tàpies recogió en un volumen, «La pràctica de l'art», los escritos sobre arte que había publicado a lo largo de los años en revistas españolas y extranjeras. Con el artículo que publicamos a continuación comienza hoy su colaboración en estas páginas de «La Vanguardia».

Es interesante analizar las intenciones y la impresión causada por el arte conceptual del extranjero —en parte el proyectado desde especificas situaciones americanas— comparándolas con la interpretación que dan del mismo algunos promotores o comentaristas, tanto de allí como de aquí. También darse cuenta de las diferencias notables con que se presenta y actúa un incipiente sector de nuestra versión local.

Recordamos la incisiva poesía emanada de algunas de las primeras manifestaciones que hace cuatro o cinco años comenzaron a circular por el mundo, de la mano del arte pobre, del minimal, del «happening», del arte ecológico... y enraizadas en ismos o ideas y rituales más lejanos. Todo un entusiasmo deseoso de ampliar la idea de «obra de arte» con un saludable «ejercicio creativo». Un loable afán de encontrar formas y acciones de expansión de los mismos objetivos que en ocasiones se creía que el arte o la poesía escondían demasiado, para verterlos a la vida toda. Nuevas maneras de presentar el hecho artístico, poético, teatral, sonoro —o todo a la vez, o solamente en forma de proyecto— para hacerlo más eficaz, más incorporado a nuestra existencia. Toda una gama de propósitos, desde los concebidos casi religiosamente, que con Sol Lewitt y otros se quieren ilógicos y más místicos que racionalistas (hacen pensar en ideas surrealistas y en los koans Zen), hasta otras vertientes de intención más científica, con incursiones en la lingüística o la sociología. Y que incluyen tanto un quehacer materializado en objetos como de pura acción, artístico o anti-artístico... Una «tendencia», como se desprende de las variadas y contradictorias declaraciones de sus protagonistas, que ya casi no se la puede llamar así de tan poco dogmática que es.

Aunque parece que vivimos en un rincón del mundo, no hemos estado nunca desvinculados de las nuevas ramas del vanguardismo que van desarrollándose en las grandes capitales. Es más, también las presentimos e incluso las anunciamos, como es natural que suceda si se forma parte del mismo tronco del árbol. No las habremos expresado con la terminología en boga ni habremos pretendido lanzar ninguna novedad porque quizá nos damos cuenta —hijos de la vieja cultura— de que muchas cosas vienen en realidad de más antiguo. Aparte que desconfiamos, por experiencia, de los excesivos encasillamientos y de las redes de las etiquetas. Pero es seguro que aquí, como mínimo paralelamente a su formulación en el exterior, nos han movido iguales proyectos y modos de usar el proceso creativo, o parecidos deseos de incorporar el arte a la vida y de «poetizar» las más nimias actitudes cotidianas —la idea ya la resucitó Nietzsche— como puedan tener los conceptuales de fuera.

Por poco que se haya buceado en el movimiento simbolista, en las celebraciones surrealistas y especialmente en las historias de las religiones, mitologías, ceremonias y rituales, no pueden extrañar esas formas «degradadas» o «secularizadas» que a menudo practica el arte de hoy, con la misma finalidad de «arrebatarnos», física y moralmente, en un sentido determinado. Piénsese —son ejemplos entre tantos— en lo que va del Hata Yoga o de algunos ejercicios tántricos al llamado «body-art»; o de la ceremonia de la misa y la comunión colectiva al mismo deseo de «participación» que se desea en las celebraciones de arte actuales. Y que incluso las exposiciones que se tienen por más tradicionales, quizá sin saberlo como el prosador de Molière, llevan también implícitas las mismas connotaciones por el hecho de consistir igualmente en una «celebración», con los ritos característicos del «vernissage», la «participación» de los visitantes, casi la deglución de una «forma sacralizada» cuando alguien se la lleva a su casa... e incluso los «envíos postales» —invitación, catálogo, presentación— tan caros también a los conceptuales.

No es raro pues que aquí, como en todas partes, tengamos nuestros antecedentes y protagonistas, y sin ir más lejos, por lo menos nadie discutirá que parte de la obra poética y de las acciones espectáculo —algunas realizadas en 1948— de nuestro Juan Brossa han sido un verdadero arte conceptual «avant la lettre». Sin olvidar que la tradición mágico-erótica de Joan Miró nos ha abierto también muchas puertas.

En realidad es toda una manera de concebir la obra de arte, toda una actitud, como vemos, que no es exclusiva de nadie, sino que es común a todo deseo de llevar la creación artística al máximo de intensidad involucradora de nuestro ser individual y colectivo. Y que las nuevas formas del arte conceptual —entre rito, teatro, plástica, poesía o puras ideas— intentan hacer más patente. Y de ahí su potencial interés.

Qué duda cabe que gran parte del movimiento conceptual, como tantos otros movimientos vanguardistas, lleva también consigo su dosis de lucha contra todo academicismo y por tanto contra todas las formas sociales que éste representa. Pero precisamente ello no parece su aspecto más original. Su lado destructivo viene claramente de más lejos —de Dada, con sus antecedentes en Sade, Baudelaire o Rimbaud—, y habiendo sido heredado por tantos otros movimientos, ninguno puede atribuírselo tampoco en exclusiva. Espíritu destructivo que, por otro lado, en arte ya ha sido suficientemente experimentado, valorado y sobre todo canalizado para no correr el riesgo de acabar tirando piedras indefinidamente sobre el propio tejado.

Por ello, lo que sí extraña es que algunos espectadores o comentaristas del conceptualismo vean a sus protagonistas como unos nuevos «enfants terribles» peligrosos que desean romper con todos los movimientos artísticos y poéticos vanguardistas del próximo pasado sin distinción alguna. Y encima como unos profetas que acabarán con las estructuras mismas de la sociedad.

«Mentalidad apocalíptica» —diría Umberto Eco— bastante típica ante el sobresalto que produce la aparición de cualquier novedad en el mundo del arte; que da la impresión a algunos de que todo se hunde bajo sus pies. También lo es de los presentadores o promotores que, quizá con ánimo sensacionalista o de proselitismo, gustan de exagerar las cosas no expresando siempre con mesura las reales intenciones del artista. Claro que ello es más inusitado si es un mismo artista quien así se presenta, como en alguna ocasión sucede en nuestro país.

La verdad es que parecería risible imaginar a nuestros colegas del extranjero, de Acconci a Dibbets, de Oppenheim a Graham, entretenidos por ejemplo en demostrarnos que a partir de ellos se desmitificará a Picasso o a Miró y se acabará con la admiración que les tengan las gentes, a la manera de lo que se ha dicho aquí. O que con el conceptualismo se destruirán los «tinglados» de marchantes y museos. O que obligará al replanteamiento de la mercantilización con todas las consecuencias sociopolíticas que ello arrastrará; y que acabará con las contradicciones que se derivan de la práctica artística actual, como son las concomitancias con la «bolsa mercantil», o con todo el «sistema», como también se ha dicho. Toda una ingenua versión que quiere ser agresiva y politizada, pero que sin nada que la sustente y tan mal adaptada a las necesidades de nuestro país, que se queda en pura declamación contestataria, con los típicos infantilismos a menudo contraproducentes. Recuérdese además que mientras aquí —y es posible también en alguna minoría extranjera— se nos exalta el lado subversivo y contrario al «sistema» que se pretende tiene el arte conceptual, en casi todas partes es presentado y vendido en galerías, coleccionado en museos y aceptado en los certámenes oficiales del mismo «sistema», incluidos nuestros Excmos. Ayuntamientos. Y si alguna vez es rechazado en algún lugar, ello se usa inmediatamente como la mejor arma publicitaria para comercializarlo enseguida dos esquinas más abajo.

Antoni TAPIES

Seleccione SU LIBRO

ACERVO

EL TRAIDOR. Lavr. Divomlikoff. Novela. El último best-seller de 1972. Traducción a todos los idiomas. 228 páginas. 200 pesetas.

AGUILAR

SOLZHENITSYN (PREMIO NOBEL 1970). Obras escogidas. Enc. piel. 1.080 pgs. 500 pts. Un gran narrador cuya actualidad e importancia aumenta en sus obras más representativas de novela.

ARGOS

DIME CUAL SERA MI PROFESION. Este libro que pertenece a la colección DIME... intenta contestar a las preguntas que pueden plantearse a los jóvenes, acerca de su futuro profesional.

ARIEL

COMENTARIOS AL CODIGO PENAL. Vol. I y II, Juan Córdoba, Gonzalo Rodríguez Mourullo, A. del Toro Marzal y J. R. Casabó. 994 y 749 págs. 2.000 ptas. Una obra única en su género.

CARROGGIO

DE DURERO A HOLBEIN. 1 tomo. Otto Benesch, 200 págs. con 89 reprod. color. Un relato real del esfuerzo de los grandes genios de la pintura alemana para captar al mundo en toda su realidad.

DANAE

GEOGRAFIA DE ESPAÑA, Dr. Vila Valentí. 2.ª edición. 2 vols. (23x31) todo color. 900 págs. couché; 1.200 fotos, mapas, gráficos, planos, etc.; lujosa presentación. ¡ESPAÑA A SU ALCANCE!

DE GASSO

LOS HITITAS. A. Condeminas. Ed. lujo ilust. y láms. color 416 págs. 325 ptas. Obra fascinante que revela la vida, costumbres y grandezas de aquel imperio y sus 3.000 años de silencio y misterio.

DOPESA

LA FINANCIACION DEL DESARROLLO EN LOS PAISES EN PROCESO DE CRECIMIENTO, por Paul McCraken, Nicholas Kaldor, Simon S. Kuznets, Harry W. Richardson y otros. Debates de la 3.ª S. Económica Internacional.

EDITORA NACIONAL

LA IGLESIA DESDE EL ESTADO. Alfredo López. 168 págs. 60 ptas. Nunca como ahora han necesitado la Iglesia de España y el Estado pensar juntos en su presente y su futuro.

ESPASA CALPE

GEOGRAFIA DE ESPAÑA, por Arija Rivarés, catedrático. TOMO II. EL HOMBRE. Deslumbrante de gráficos, mapas y fotografías en negro y color, en un nuevo concepto de la Geografía. 1.550 pesetas.

GUADARRAMA

EL ADULTERIO. Bernard Muldworf. Colección Vida Afectiva y Sexual. 288 págs. 100 ptas. Interesante obra que examina un vasto campo sobre este tema.

GRIJALBO

MCLUHAN, Jonathan Miller 198 págs. rust. 90 ptas. Vol. 3 Col.: «Maestros del Pensamiento Contemporáneo». Libro polémico sobre uno de los grandes «profetas del futuro» y su «mensaje».

JUVENTUD

LITERATURA RUSA CLANDESTINA. Maximov, Vielski y otros. Todas las narraciones publicadas y prohibidas en Rusia. 336 págs. Tela. 340 ptas.

LABOR

LA NOVELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX. José Domingo. Col. N.C.L. 7-140. 145 ptas. c-t. La agilidad expresiva, la revisión de la narrativa española contemporánea y el hábil ensamblamiento de los análisis críticos.

LUIS DE CARALT

PUÑOS ROTOS. Leonard Gardner. El mundo del boxeo inspirador de una de las novelas más densas y dramáticas de nuestro tiempo llevada al cine por John Huston con gran éxito. Distribuye NORILDIS

MONTANER Y SIMON

EL CABO DE LA CUERDA. J. Conrad. 150 ptas. Una de las más brillantes novelas del autor que está siendo mundialmente revalorizado. Narra el drama de un viejo hombre de mar vencido por la ceguera.

NOGUER

MARARIA. Rafael Arozamena Doblado. La revelación de un gran novelista. Situada en la isla de Lanzarote, la historia sobrecogedora de una mujer extraña y fascinante. Distribuye NORILDIS.

PLANETA

MAURICE. E. M. Forster. 240 págs. 75 ptas. Novela más o menos autobiográfica, aunque el autor, debido a lo vidrioso de su tema —la homosexualidad— se negó a publicarla hasta después de su muerte.

PLAZA JANES

LAS FORMULAS DE PETER, por Laurence J. Peter. 200 ptas. La continuación del famoso PRINCIPIO DE PETER. Un divertido tratado sobre la incompetencia profesional.

POMAIRE

ACUPUNTURA, Dr. Félix Mann. 150 págs. ilust. 180 ptas. El fantástico arte chino de curar enfermedades, explicado por el Presidente de la Sociedad de Acupuntura de Londres y Catedrático de medicin. de la U. de CAMBRIDGE.

SALVAT

HISTORIA DEL ARTE SALVAT. Basada en la obra de José Pijoan con aportaciones de especialistas sobre distintos temas y épocas. 10 volúmenes. 3.900 ilustraciones a todo color. Fascículos a 30 ptas.

SEIX BARRAL

EL HOMBRE SIN ATRIBUTOS III. Robert Musil. B.B. 488 págs. 300 ptas. 3er. vol. de la obra capital de Musil que cierra la publicación de aquella parte de la novela a la que el autor alcanzó a dar forma definitiva.

TEIDE

VERDURAS Y LEGUMBRES. Vol. 5 de la serie COCINAR de DOCUMENTAL EN COLOR. 192 fotografías espectaculares a todo color. 221 recetas de todo el mundo. Conservas exóticas. Quesos.

VERGARA

HISTORIA MUNDIAL DEL SIGLO XX. La apasionante crónica de nuestro tiempo. 5 volúmenes. 2.400 págs. Ahora en fascículos, 30 pesetas por ejemplar. Aparece cada viernes.

CARTAS A «La Vanguardia»

«ARTE CONCEPTUAL AQUI»

Señor Director de «La Vanguardia».

Por comprensibles problemas de compaginación, mi artículo «Arte conceptual aquí» («La Vanguardia», 14 de marzo), apareció con un párrafo de menos que decía así:

«No quisiera que lo dicho se interpretara en un sentido peyorativo hacia el arte conceptual en sí mismo, porque la verdad es que también desde otros movimientos a veces se han lanzado parecidas demagogias. Tampoco por las obras o acciones de nuestros jóvenes conceptualistas en particular, a quienes hemos animado en muchas ocasiones y que podemos admirar perfectamente, no quizá por el mero hecho de serlo sino cuando vemos que aportan una visión realmente honda y personal, que es finalmente lo que cuenta. Porque, desengañémonos, no han sido nunca las tendencias las que han hecho a los artistas sino a la inversa. Es Walt Whitman, el mismo ídolo de tanta inquietud americana, quien dijo ya: "Todo va muy bien hasta que estalla un rayo de desafío... y nada perdura entonces fuera de las cualidades personales".»

Creyéndolo necesario para la comprensión de mi texto mucho le agradeceré su publicación.

Antoni TAPIES

ATENCIONES PARA LA «EDAD DE ORO»

Sr. Director de «La Vanguardia»:

Muy Sr. mío: Un grupo de cines tuvo la loable iniciativa de facilitar un carnet con el epígrafe «Edad de Oro», con el cual las personas mayores de 60 años pueden obtener las entradas en sus locales con el 50 por ciento de descuento.

Es una idea que merece un aplauso y también hay que resaltar que las personas que han acudido a alguno de estos locales solicitando el carnet, se les ha facilitado completamente gratis y han sido atendidas con simpatía y cortesía.

Pero preguntamos: ¿No sería posible pedir a los teatros y museos que siguieran una iniciativa análoga?

Debe considerarse que justamente las personas mayores son las que sienten más afición al teatro y como además esta facilidad económica va destinada en principio a las personas jubiladas hay que tener en cuenta que éstas difícilmente pueden dedicar 175 pesetas a la adquisición de una sola localidad.

Creemos al propio tiempo que también podría ser de interés para los Sres. empresarios que se lamentan de la crisis teatral por falta de asistencia del público.

Atentamente le saluda su afmo. y s.s.

M. FUSTE

UN ARBOL DEL PARALELO...

Sr. Director de «La Vanguardia»:

Esta es la historia de un centenario, pero no de uno de esos simpáticos abuelos que tienen la suerte de llegar a esa difícil frontera de la vida, sino de un árbol, de los pocos que van quedando en las grandes ciudades, en este caso, en nuestra sufrida y despanzurrada Barcelona.

En la avenida Marqués del Duero (Paralelo), hace unos años, debido a las obras del Metro, aparecieron un día unas brigadas de obreros armados de sierras y acabaron con la vida de todos los árboles que había desde las Atarazanas hasta el cruce de la Ronda de San Pablo. Pero acabaron con todos menos con uno que, inexplicablemente, quedó en pie y no fue abatido por las brigadas. Sin embargo, fue desprovisto de todas sus ramas hasta casi matarlo, y allí quedó erguido como mudo testigo de la masacre, como indultado...

Pasados unos años y ya terminadas las obras del Metro, en este sector, después de luchar entre la vida y la muerte, el centenario árbol se alzó triunfante y volvió a florecer con gran vigor. Todos los que habitualmente transitamos por el Paralelo éramos felices por haber podido conservar la maravillosa presencia de este único árbol contrastando con la fría y deprimente dureza del asfalto.

Nuevas obras en el Paralelo, esta vez las de ampliación del vestíbulo de una sala de espectáculos, que abre sus puertas por el Paralelo. En la madrugada del pasado día 7, con los agravantes de nocturnidad y alevosía, lo que no lograron las brigadas de las grandes obras, lo consiguieron los intereses particulares de una empresa, pues el pobre árbol quedaba frente al nuevo vestíbulo de dicha sala. A mi entender, su presencia constituía una nota simpática, pero no para la mentalidad de la empresa, que vio en él un estorbo para su nueva fachada y después de muchos sudores consiguió cortarlo.

¿Quién concedió el permiso para ello? suponiendo que lo tuvieran, lo cual dudo. De seguir así, daremos pie a que cualquier particular corte el que tenga frente a su puerta, y en estos tiempos en que tanto se está hablando de los peligros de la polución atmosférica, y la falta de espacios verdes, estamos acabando con los pocos purificadores naturales del aire que respiramos, que son los ya escasos árboles de nuestra sufrida Barcelona.

Las patrullas municipales avisadas por el Guardia de servicio acudieron al lugar del suceso, pero el hecho estaba ya consumado y el árbol camino de su destino final.

R. R.

NAVAS, EXISTE

Sr. Director de «La Vanguardia»:

Todo cuanto redunda en el bien común me satisface. Acabo de leer con alegría en «La Vanguardia» del día 10 de marzo la aprobación de un Decreto que otorga la concesión para la construcción del túnel en la Sierra del Cadí.

Dicho escrito viene ilustrado con un esquema del trazado de los accesos desde Manresa a Alp y Bellver, con cita de las poblaciones que atraviesan, ignorándose la existencia de un Municipio que se llama Navás, el cual, comprendo los dos últimos censos oficiales, ha experimentado un aumento de población del 21,8 por ciento, el más importante, ya que le sigue Berga, conocida de todos, con un 16,1 por ciento, sin citar alguna población que ha visto reducidos sus habitantes en un 24,7 por ciento.

Como tratándose de porcentajes es fácil desvirtuar su importancia real, citemos que Navás cuenta actualmente con 5.035 habitantes y le da derecho a ser citado en dicho mapa.

Mauricio CERVERA MARSAL

(Navás)

LOS DERECHOS DE LOS INQUILINOS

Sr. Director de «La Vanguardia»:

Acabo de leer el comentario de don Joaquín Hospital Rodés sobre el informe técnico «conjunto» de la Cámara Oficial de la Propiedad Urbana y del Colegio de Administradores de Fincas de Barcelona. Me adhiero al escrito del señor Hospital Rodés. Yo soy una arrendataria indefensa ante las decisiones de los dos «poderosos», Cámara Oficial y Colegio de Administradores. Sé que nada voy a conseguir, pero comunico públicamente que he escrito una carta certificada a mi administrador ante la petición de la propiedad de colaborar en los gastos de acondicionamiento de la finca (en uno de cuyos pisos habito) que ocasiona la adecuación de los servicios comunes a la utilización de gas natural. Para ello me amparo en mi contrato de inquilinato y en el Artículo 1580 del Código Civil sobre disposiciones especiales para el arrendamiento de predios urbanos.

Aconsejo a todos los inquilinos que se encuentren en iguales o parecidas condiciones, reparaciones, averías, desmante- Contrato de Inquilinato suscrito y de los artículos correspondientes de la L.A.U. para evitar toda clase de abuso de poder por parte no sólo de la Cámara Oficial de la propiedad Urbana, sino también del Colegio de Administradores de Fincas, que tan celosamente velan por los intereses de sus afiliados. ¿Quién vela por los derechos e intereses de los inquilinos, en el caso concreto de las revisiones reparaciones, averías, desmantelamiento de las instalaciones comunes para el suministro de gas natural?

Margarita S. CERRUDO

A STRAUSS LO QUE ES DE STRAUSS

Sr. Director de «La Vanguardia»:

Como quiero dejar las cosas en su sitio, después de leer la crítica musical del último concierto de la Orquesta de la Ciudad, aparecida en ese diario de su digna dirección, el pasado día 13 del actual, he de manifestarle que la banda sonora de la película «2001, una odisea espacial», está basada en parte en un fragmento del poema sinfónico de Richard Strauss «Así habló Zarathustra», en vez de lo que afirma el crítico señor Sollius de que pertenece a la obra «Atmósferas», del compositor György Ligeti. Por lo tanto, al César lo que es del César y a Strauss lo que es de Strauss.

Juan MONTFORT GUERRA

N. de la R. — Escogemos con preferencia para la publicación íntegra o condensada, según el espacio, las cartas breves, escritas a máquina que puedan aparecer firmadas con nombre y apellido.

Recordamos a nuestros comunicantes que las señas completas deben figurar en la misma carta y que no podemos mantener correspondencia ni atender visitas o llamadas telefónicas respecto a cartas recibidas.

EL COLOR DE MI CRISTAL por MUNTAÑOLA



–Pues la recogida no es de «balde» precisamente.

Seleccione SU LIBRO

CARTAS A «La Vanguardia»

ART CONCEPTUAL Y ANTONI TAPIES

Sr. Director de «La Vanguardia».

En relación a un artículo firmado por su colaborador Antoni Tapies, y que apareció en la sección «Tribuna de la Vanguardia» el día 14 de marzo y con el título «Arte conceptual aquí», el grupo más directamente aludido en él y que trabaja en nuestro país inscrito en el marco entendido como el del art-conceptual, creyó necesario contestar a las afirmaciones formuladas por el pintor Antoni Tapies (cito a continuación un párrafo del texto elaborado por el grupo todavía sin publicar, por razones que expondré más adelante):

«...El uso que hace de la "autoridad" y prestigio que se le confiere es precisamente la de desautorizar y desprestigiar a un sector de la vanguardia, atribuyendo a sus trabajos y acciones un mimetismo superficial y colonizado, y un carácter demagógico absolutamente alejado de las intencionalidades del grupo en sus planteamientos teóricos. Todo el texto refleja la impunidad del valor-Tapies, al mismo tiempo que su inestabilidad frente a la vanguardia revolucionaria. No se puede entender la vanguardia artística como una vanguardia autónoma, fuera del contexto que la genera, con todas las implicaciones socio-político-culturales, y la necesaria articulación ideológica a todos los niveles que la comprometen con y desde las masas, y no desde fuera de ellas como se pretende desde la concepción tradicional burguesa del arte. Es en este punto donde precisamente incide el contenido ideológico de las propuestas y acciones del grupo «art-conceptual». Para su proceso de creación recurre a metodologías que corresponden a otras disciplinas para profundizar y analizar la naturaleza misma del lenguaje artístico, desplazando o subvirtiendo el concepto de «obra de arte» y su presencia como —objeto— sublimado, materia de contemplación mística e intuitiva, que mantiene paralizada a una vanguardia artística liquidada en sus intenciones o programas, sin ninguna opción hacia una auténtica praxis social, encerrada en sí misma y esterilizada en un trabajo de estilo como transformación formal del lenguaje y no de la realidad.»

Lo que al principio se planteó como una carta de urgencia se transformó en el curso de su elaboración, en una explícita toma de posición por parte del grupo y de otras personas que se han adherido por entender que el problema contiene aspectos generales y de fondo que trascienden los límites precisos de las actividades plásticas en torno a la pintura y al de las propuestas y acciones específicas del grupo aludido. Las razones de su no aparición en las páginas de este periódico radican precisamente en el carácter y extensión del mismo. La pretensión de que saliera en la misma sección en la que apareció el artículo, los artículos de Antonio Tapies («Tribuna de La Vanguardia») resultó imposible por razones editoriales. En cuanto a su inserción en el espacio destinado a «Cartas al Director», tampoco fue posible ante la exigencia de reducir el texto a menos de la mitad de su extensión, en este caso, imposible de aceptar pues significaría alterar de tal manera su contenido que no cumpliría mínimamente la finalidad que se pretendía con el mismo, abundando aún más en la confusión que se desprende del artículo de Antoni Tapies. Con estas líneas deseo hacer público la existencia de este texto, añadiendo, y cito de nuevo.

«Las propuestas de los art-concetual toman sentido, en la base de su contenido ideológico, precisamente en su «no inserción» en los complejos mecanismos de la comunicación artística a partir de los medios y los límites exigidos por el sistema; y no en el supuesto infantilismo o ingenuidad, que podrían derivarse de creer, que por el solo hecho del planteamiento explícito de sus intencionalidades ideológicas y su práctica concreta, comportarían el desmantelamiento de todo sistema cultural que cuestionan. Para llegar a ésto se prevé como necesario la inserción (ideológico-político) de la práctica artístico-conceptual. Es en esta dirección donde el arte conceptual encontrará su salida, quizá su única alternativa. Lo contrario, permanecer en el estadio inicial de su contestación referida exclusivamente al hecho artístico, abstrayéndolo del medio social en el que se mueve, es una limitación que puede desembocar paulatinamente, en un proceso de reducción y vaciado de su contenido ideológico, y en un «producto» de reemplazo que se «instalaría» en «lugar» de la «obra de arte» desplazada por ellos y sustituida por los agentes del sistema.»

Y finalmente se reconoce como «...un trabajador intelectual-artista ligado al proceso de transformación de las relaciones de producción artístico-culturales...» y que «...necesita una táctica de grupo que le permita sobrevivir al asedio económico del que es objeto y al silencio que le rodea introduciendo la práctica artística como una práctica más, crítica y transformadora de la realidad, inscrita a la vanguardia revolucionaria para modificar cualitativamente las relaciones del hombre con la sociedad (organización social) y del hombre con la naturaleza».

Para terminar quiero hacer constar las razones de mi intervención en esta polémica. La primera, porque no me es ajena, -en absoluto, sino que la entiendo como fundamental en el campo de mi práctica específica, como realizador cinematográfico ya que incide de lleno en los aspectos más conflictivos y contradictorios de la actividad artística y su proyección en un contexto histórico-social determinado. En segundo lugar, porque creo que no podemos permitirnos ignorar un trabajo elaborado y discutido por un grupo cuya presencia entre nosotros se caracteriza precisamente por sus acciones y propuestas como la de este escrito, esfuerzo estimable teniendo en cuenta nuestro panorama cultural. Y finalmente, por mi estrecha relación y ya larga amistad con Antoni Tapies, convencido de que afrontará la polémica con la misma contundencia y vigor que la ha iniciado sin que se interfieren problemas personales, y seguro de que será el primer interesado en conocer, y de que se conozca, el contenido de esta carta —documento de los art-conceptual.

Pere PORTABELLA

LA LENGUA DE OC

Sr. Director de «La Vanguardia».

En la sección del periódico de su dirección, sobre noticias religiosas, me ha sorprendido sobremanera hallar una nota informativa.

Bajo el titular «Queda autorizada la celebración de la misa en lengua de Oc», fechada en París, día 8, publicada en el número del día 9, se cita la autorización anunciada por el Boletín Diocesano de Aix-en-Provence de celebrar la Eucaristía en esta lengua, siempre y cuando pueda ser comprendida por los asistentes, e igualmente en congresos, peregrinaciones, reuniones, etcétera.

Lo contradictorio aparece cuando entre paréntesis se nos aclara que las reuniones occitanes se refieren a las realizables en la región donde se utiliza la lengua de Oc.

Y ya el último párrafo, parece consagrarse por entero a informarnos qué es la lengua en cuestión. Cualquiera puede enterarse de que «occitana» se denomina la lengua natural y actual de Occitania. Occitania y su idioma, el sufridísimo occitano, se extienden por gran parte del estado francés, en su mitad meridional. Se divide (o lo constituyen) cuatro grandes dialectos, a saber: el languedociano, o también llamado central, del Languedoc; el provenzal, que tanta difusión alcanzó en la Edad Media, de Provenza; el gascón, de Gascuña; y el limosín —a veces se llamó a otras lenguas—, como el catalán, con su nombre, y que pertenece a la región de Limoges.

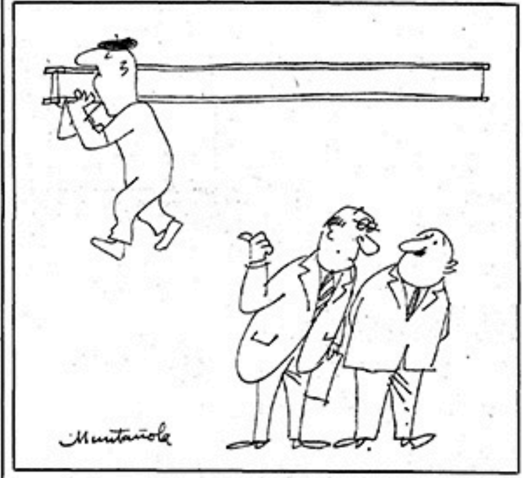
La zona, pues, se extiende del mediterráneo al Atlántico, y de la vertiente norte del Macizo Central hasta los Pirineos. Es hablado por seis o siete millones de habitantes, y desde luego comprendido por casi trece millones.

El hecho de que en sus grandes capitales: Tolosa, Burdeos, Marsella, Montpellier, etcétera, haya sido casi absolutamente substituido por el idioma oficial, el francés, no significa que —evidentemente— ya no exista. E incluso, esta substitución de los grandes centros urbanos, ha tenido lugar muy recientemente (en nuestro siglo) y no mucho más allá de finales del anterior.

Es por ello que me ha sorprendido sobremanera que en este último párrafo se nos explique que la lengua Oc se hablaba en el siglo XI «y anteriores», y que era la lengua por excelencia de los trovadores, con lo cual queda establecido que desde entonces ya no existió más. Aspecto que resta corroborado por las últimas líneas, en donde como colofón se nos explica al fin que «en la actualidad se nota en Francia un renacimiento de los estudios occitanos».

Enrique MONTANER MONLLAU

EL COLOR DE MI CRISTAL por MUNTAÑOLA



—En la empresa hemos reducido el personal a la mitad.



Seleccione SU LIBRO

ACERVO

LA SEGUNDA REPUBLICA. Jesús Lozano. Más de 1.000 imágenes. Cronología día por día. Disposiciones legales. El estudio más completo del período crítico. 1931-1939. Precio 1.300 pesetas.

AGUILAR

NORBERG - CHULZ. «ARQUITECTURA BARROCA». 412 págs. 2.500 ptas. Cuidadosa descripción valoración, bajo inédito ángulo del aspecto arquitectónico de una de las grandes épocas de la historia europea.

ARGOS

DIME CUAL SERA MI PROFESION. Este libro que pertenece a la colección DIME... Intenta contestar a las preguntas que pueden plantearse a los jóvenes, acerca de un futuro profesional.

ARIEL

DE ECONOMIA HISPANA, INFRAESTRUCTURA, ISTORIA. Román Perpiñá. Col.: «Laureano Figuerola». 388 págs. 300 ptas. Unos textos imprescindibles para la comprensión estructural de la economía española.

CARROGGIO

DURERO. 1 tomo, 141 págs. con más de 50 ilustraciones todo color reflejan con extraordinaria sensibilidad artística su vida y su obra pictórica. Es una novedad Skira-Carroggio.

DANAE

GEOGRAFIA DE ESPAÑA. Dr. Vila Valentí. 2.ª edición. 2 vols (23x31) todo color. 900 págs. couché, 1.200 fotos, mapas, gráficos, planos, etc.; lujosa presentación. ¡ESPAÑA A SU ALCANCE!

DE GASSO

PLANTAS MEDICINALES. Dr. Argoromedia. Ed. lujo, ilust. láms. color. 384 págs. 325 ptas. Guía ágil y amena para conocer las plantas medicinales y aplicar sus extraordinarias propiedades.

DOPESA

JOAN MIRO. VIDA I GEST. Josep Melià. La vida y la obra de uno de los artistas más importantes de la actualidad escrita por un gran periodista. Colección «Pinya Rosa».

EDITORA NACIONAL

LA PROCREACION IRREGULAR Y EL DERECHO. Jesús Valdés. 278 págs. 180 ptas. Las relaciones sexuales irregulares entrañan gran trascendencia. El problema tratado jurídicamente.

ESPASA CALPE

GEOGRAFIA DE ESPAÑA, por Arija Rivarés, catedrático. TOMO II EL HOMBRE. Deslumbrante de gráficos, mapas y fotografías en negro y color en un nuevo concepto de la Geografía. 1.550 ptas.

GRIJALBO

AGRESION. Friedrich Hacker. Tela. Col. Nuevo Norte. 548 págs. 325 ptas. La crítica afirma que es el mejor libro extranjero publicado en Europa durante la presente temporada.

JUVENTUD

LA GUERRA CIVIL - LA GUERRA DE ESPAÑA - LA GUERRA DE ALEJANDRIA - LA GUERRA DE AFRICA. Julio César. Las obras que completan «la guerra de las Galias». 352 páginas. 90 pesetas.

LABOR

LOS CAMINOS QUE CONDUCIAN A ROMA. W. Von Hagen. Extraordinaria recreación del esplendor de las realizaciones romanas en el vasto imperio que dominaron. Un auténtico alarde editorial.

LUIS DE CARALT

EL ALEGRE MES DE MAYO. James Jones. París, mayo del 68. Novela de aquellos días febriles de la revolución, uno de los episodios más discutidos de la historia reciente de Francia.

MONTANER Y SIMON

LORD JIM. Josep Conrad. 250 ptas. La extraordinaria simpatía con que el autor narra e ilumina las aventuras de Jim, hacen de este libro una obra maestra de humanidad.

NOGUER

LOS VIEJOS AMIGOS. Camilo José Cela. Unos personajes inolvidables, unos relatos —con la inconfundible gracia de Cela— que trazan nuevas líneas maestras en la literatura española.

PLANETA

CALIDA JOSEFINA. A. Paso. 180 ptas. Ante una sociedad que representa la comedia de la perfección, la historia de un hombre que quiso vivir dentro de la ley y sólo halló su vida fuera de ella.

PLAZA JANES

HIJOS DE TORREMOLINOS. James Michener: Seis personajes sin rumbo, reunidos por el azar en la ciudad cosmopolita. La más reciente novela del autor de SAYONARA y de HAWAI.

POMAIRE

DON FERNANDO. Fernad Fournier - Aubry. 469 págs. ilustrado. 275 ptas. Aclamado en Francia e Inglaterra como «otro Papillón». Dijo «Paris Match»: Es el "Bestseller" de la aventura».

SALVAT

CONOCER ESPAÑA. Geografía y guía Salvat. Describe y muestra el más completo panorama de nuestro país. 10 tomos. 4.000 ilust. a todo color. 400 mapas y planos ciudades. Fascículo 30 ptas.

SEIX BARRAL

EL ABORTO DE JUANA ZACARIAS. Andrés Regio Beladiez. Biblioteca Breve. 200 págs. 130 ptas. Zamancaloga: el espacio novelesco de una revelación de la narrativa española.

TECNISA, S. A.

LA VERDAD AUNQUE SEVERA - CUBA 1902-1972, por Jorge Robreño. 144 págs. texto. 74 fotos sorprendentes. Fidel Castro visto por sus compañeros de lucha ahora en el exilio... o en la cárcel.

TEIDE

LAS ROSAS. Claudia Binelli. Col. Documental en color. 124 ilustraciones color. 150 ptas. La descripción histórica de las vicisitudes atravesadas por esta bella flor. Sus especies más exóticas.

VERGARA

HISTORIA MUNDIAL DEL SIGLO XX. La apasionante crónica de nuestro tiempo. 5 volúmenes. 2.400 págs. Ahora en fascículos, 30 pesetas por ejemplar. Aparece cada viernes.

CARTAS A «La Vanguardia»

ARTE CONCEPTUAL NUEVO

Señor Director de «La Vanguardia»:

En relación a la carta de Pere Portabella («La Vanguardia», 19 mayo 1973), quiero puntualizar:

1.º De una correcta lectura de mi artículo «Arte Conceptual aquí» («La Vanguardia», 14 marzo 1973), seguido de mi carta de 17 de marzo, se falta a la verdad si se me atribuye un deseo de desprestigiar desautorizar el Arte Conceptual. Al contrario, en mis escritos mencionaba elogiosamente mucho de lo que en él me parecía interesante e incluso consideraba, con orgullo, que en su origen estábamos gente del país.

2.º Lo que no aceptaba, y sigo creyéndolo, es que se presenta al Arte Conceptual como el movimiento más revolucionario del vanguardismo (con la excomunión de todos los demás) sobre la base de su pretendida negativa a ser insertado en los mecanismos comerciales y museísticos permitidos por el «sistema» (pensemos en lo ridículo que sería imaginar a Marx o al Che Guevara negándose a vender sus libros con la idea de que ello sería más revolucionario). Porque la verdad es (cosa que nunca podrán refutar Pere Portabella y sus protegidos) que las revistas especializadas están hoy llenas de anuncios comerciales de Arte Conceptual; que, incluso en San Francisco, hay un museo dedicado exclusivamente a él y que sus exhibiciones y filmes son a menudo financiados y patrocinados por las más altas autoridades del «sistema» y dentro de los límites que éste permite.

3.º Creo que denota no ya inmadurez ideológica y de diálogo, sino simplemente humana, volver a los tiempos en que se reaccionaba con anatemas de desviacionismo político y ataques personales ante la más pequeña crítica que hacemos (recuerdo cómo alguien llamó fascista a uno que dijo que no le gustaban los «Beatles»).

No es culpa nuestra si constatamos que la posible ilusión de incidencia revolucionaria del Arte Conceptual se nos dice por todas partes que está hoy en franca baja.

Atentamente,

Antoni TAPIES

¿UN PASO ATRAS PARA EL CATALAN EN LA UNIVERSIDAD?

Sr. Director de «La Vanguardia»:

No nos parece aventurado suponer que expresamos el sentir unánime de los socios de nuestra Entidad al manifestar inquietud ante lo que pueda suceder de inmediato con los estudios de catalán en la Universidad.

La prensa se ha hecho eco de ello estos días, ya que, al parecer, hay el propósito de sustituir los vigentes planes de estudios por otro, el llamado «Plan Suárez», en el que no tiene figura propia los actuales estudios de Filología Catalana. En tal caso no habría posibilidad de que continuasen su labor el Departamento de Filología Catalana de la Universidad de Barcelona ni la «subdivisión» dedicada a estos estudios que existe en el Departamento correspondiente de la Universidad Autónoma.

Ignoramos si ello es así y, ni que decir tiene, las razones que puedan haber conducido a tales propósitos.

¿Hemos de pensar, pues, que se trata de responder de algún modo a las preguntas que se han venido formulando a los organismos correspondientes sobre la calificación profesional que les espera a los licenciados especializados en Filología Catalana, al no se incluye esta materia en forma de Lengua y Literatura, en el COU y en el Bachillerato? ¿Será posible, además, que frente a los estudios de catalán en tantas universidades de todo el mundo, estos mismos estudios no reciben la atención de tener Departamento propio en nuestras universidades?

Mucho nos tememos, señor Director, que se vaya a dar un paso atrás en el proceso de normalización de la cultura catalana iniciado con la reforma universitaria y proseguido por las posibilidades que ofrece la Ley de Educación. Desde varios puntos de vista, de algunos de los cuales no nos compete tratar, la planificación aludida significaría un grave retroceso cultural y social, especialmente, en este caso para la cultura catalana, y para una lengua, hablada hoy día por millones de personas y cuyo primer libro impreso apareció pronto hará 500 años. La celebración de esta efemérides, prevista para el año próximo, aparecería, si nuestros temores se confirmasen, irónicamente desligada de la realidad. Esperemos que no sea así.

Le saluda muy atentamente,

Pau RIERA I SALA
Presidente de «Omnium Cultural»

TODA-POBLET

Sr. Director de «La Vanguardia»:

El escritor José Cruset publicó en este diario un artículo sobre el monasterio de Poblet, evocador de sus recuerdos personales, bien documentado sobre tan notable cenobio cisterciense, que dio lugar a que Dídac de Segarra manifestase su extrañeza de que Cruset no mencionase para nada a don Eduardo Toda, al referirse a Poblet.

En realidad tratar de Poblet y no citar a Toda, resulta un poco difícil por lo íntimamente vinculada que estuvo a aquel monasterio la vida de aquel gran patriota, particularmente las gestiones para su restauración.

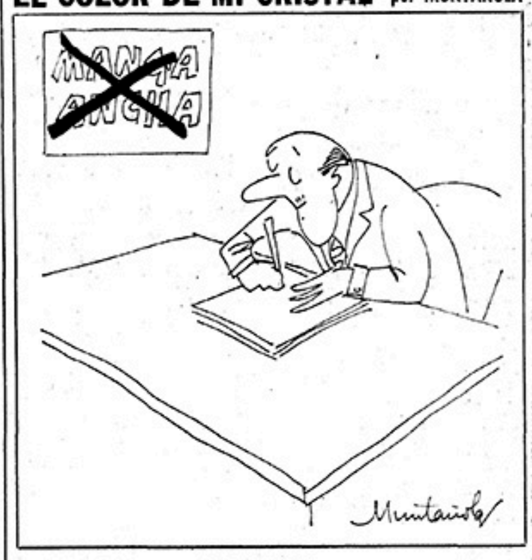
Mi propósito es sólo exponer de cómo Toda entró en contacto con Poblet, lo que dio motivo a que se le despertase su íntima afición y entrega al célebre monasterio, que perduró toda su vida, hasta el punto de que sus restos mortales descansan en el cementerio, por propia voluntad.

Cuando el señor Toda tenía unos trece años, junto con dos amigos, también reusenses, vivió en la Espluga de Francolí, en casa de don José Cabeza, con un hijo de su edad, con quienes visitó Poblet. Desde el primer momento, sintió irresistible atracción a estudiar y ordenar los restos arquitectónicos abandonados entre las ruinas, menudeando las visitas a aquellos lugares, mientras se afianzaba su vocación populetana, que cultivó abnegadamente hasta la muerte, ocurrida el 26 de abril de 1941, a los 86 años de edad.

Estos datos han sido facilitados por el hombre de confianza de Toda, Enric Solé Sabater, residente en la Espluga, quien durante veintitrés años, hasta su fallecimiento, le asistió con voluntad y lealtad.

Joan FARRE I GUAL
(La Espluga de Francolí)

EL COLOR DE MI CRISTAL por MUNTAÑOLA



LA MODA

—Esta temporada seguirán llevándose las mangas estrechas.

CARTAS A «La Vanguardia»

«ARTE CONCEPTUAL NUEVO»

Sr. Director de «La Vanguardia».

El 26 de mayo y en esta misma sección se incluía una carta del pintor Antoni Tàpies respondiendo a otra del día 19 de mayo firmada por Pere Portabella.

Como componentes del grupo directamente aludidos en ellas, en especial en el artículo «Arte conceptual, aquí», que apareció en la «Tribuna de "La Vanguardia"» el día 14 de marzo, del que es autor Antoni Tàpies, creemos necesaria nuestra intervención:

1.º — Consideramos que Antoni Tàpies no responde en absoluto a ninguna de las cuestiones que de una manera general se apuntan en la carta de Pere Portabella, cuando éste hace referencia a nuestro trabajo documento. Por ejemplo:

a) «...no se puede entender la vanguardia artística como una vanguardia autónoma...»

b) Sobre los aspectos conflictivos de la inserción política de la práctica artística.

c) «La marginación en el marco de la problemática concreta del arte y de su vanguardia y en el contexto en el que se desenvuelve en nuestro país...» (Como alternativa de respuesta al sistema.)

2.º — Antonio Tàpies sigue sin comprender el sentido de una polémica en torno a la práctica artística partiendo de su articulación ideológica, sin dejar de poner por delante sus problemas personales que, por otra parte, y gracias a su asidua aparición en las páginas de este periódico, nos son ya conocidos por la generosa y reiterada exposición que él mismo hace de ellos.

3.º — Una vez más A. Tàpies se pone en evidencia al negar, de hecho, cualquier posible actitud crítica y actividad creativa que no pase por el proceso «inevitable» de inserción en los aparatos del sistema a través de la integración económica, partiendo de la base de que esto no importa, también, la integración ideológica. Llegando al estado de confusión y ambigüedad de la que él mismo es un buen ejemplo.

Y, finalmente, queremos dejar constancia de que el objetivo de esta carta es el de llamar una vez más al pintor Antoni Tàpies a iniciar una polémica abierta sobre los problemas que tiene planteados la práctica artística en nuestro país, tan amplia como heterogénea en los puntos de vista y experiencias que hasta hoy venimos desarrollando, y que permita un proceso de reflexión crítica y de discusión sobre los aspectos más conflictivos del fenómeno artístico. En definitiva, un intento de esclarecimiento que facilite una visión y conocimiento de nuestra práctica y de su función en nuestro momento histórico.

Atentamente.

Francesc ABAD
(y siguen siete firmas)

UNA MANRESA QUE HEMOS DE SALVAR

Sr. Director de «La Vanguardia»

Leí en su día la carta publicada en «La Vanguardia» del 25 de mayo titulada «Una España que hemos de salvar», firmada por don Salvador Sevall y Creus.

Los que hemos seguido con interés todos los artículos de don Jorge María Rivero San José, escritos bajo el mencionado título, nos hemos dado perfecta cuenta de que —al margen de toda consideración legal o jurídica que pueda incidir en cualquiera de los monumentos, ruinas o semirruinas de indudable valor histórico, artístico o arquitectónico, cuyo lamentable estado ha venido describiendo, y «descubriendo», a la opinión pública del país el señor Rivero— la intención del autor de tales artículos no ha sido otra, a nuestro juicio, más que la de dar pública constancia de estos lamentables abandonos, sin pretender con ello inmiscuirse, ni tan siquiera zaherir, intereses privados que indudablemente y por mero sentido común, estamos todos de acuerdo en que son siempre dignos de tener en cuenta.

Ello, naturalmente, siempre y cuando estos intereses privados o particulares, no perjudiquen o estén en contraposición a los siempre superiores intereses de la comunidad, del pueblo o en definitiva, del país. Porque, en términos generales, y sin querer personalizar ni concretar sobre tal o cual monasterio, castillo o cualquier otro monumento, es también lógico y de sentido común, considerar, que si quienes ostentan derechos legales de propiedad sobre los mismos, no se preocupan de su restauración, o cuando menos de su conservación, el objeto de preservarlos para el futuro, es natural y deseable que tales propiedades reviertan de una u otra forma a aquellos organismos nacionales, provinciales o municipales, que puedan y tengan la firme decisión de salvarlos de su deterioro o total destrucción.

Sin ir más lejos, en Manresa mismo, y salvando las distancias de su diferente valoración arquitectónica e histórica, tenemos dos claros ejemplos de lo que pueden llegar a obstaculizar los intereses particulares de unos cuantos, cuando éstos prevalecen sobre el verdadero interés comunitario. El monasterio de San Benet de Bages, cuyo deterioro y destrucción he podido comprobar personalmente año tras año sin que se ponga remedio a ello. Y en el mismo corazón de Manresa, la amenaza de desaparición que pesa actualmente sobre el Casino, edificio de un determinado valor arquitectónico y artístico, exponente de toda una época, se ve sometido a especulaciones particulares que podrían desembocar en su total destrucción, lo que privaría a la ciudad de uno de los pocos edificios de cierto valor arquitectónico. Esto se podría evitar dedicándolo a la noble finalidad de Museo de la Ciudad (del cual carece actualmente Manresa), o bien, a Casa Cultural de la Ciudad, en donde podrían tener expresión toda clase de manifestaciones culturales y artísticas, que hoy día no tienen muchas veces ni lugar, ni marco adecuado para llevarse a cabo.

La moneda está en el aire y nadie sabe de qué lado caerá. Sería desafortunado que no se pusiera remedio a estas cosas, que nos van privando día tras día de los vestigios de un pasado, dignos siempre de mayor respeto y consideración.

José PRAT JULIA
(Manresa)

LAS CUPULAS DEL «PALAU»

Sr. Director de «La Vanguardia»

Aprovechando las actuales obras de remozamiento del edificio «Palau de la Música», sito en la calle Alta de San Pedro, creo sería la ocasión de reponer la cúpula de dicho edificio que fue injustamente retirada, hace de ello bastantes años. Se colocó en su lugar una segunda cúpula, que sin duda, por su forma descomunal, quedó relegada a permanecer sobre el terrado, sin objeto ni misión alguna, colocándose en la base de la primitiva una tercera cúpula, la cual, por los materiales que la componen, el colorido de sus mosaicos y su forma achatada, rompe de modo desgraciado la estética de la maravillosa obra del fallecido arquitecto don Luis Doménech y Montaner.

Ahora pueden verse las dos cúpulas casi juntas que ofrecen una desagradable perspectiva al espectador.

C. ROMEU

DE PIE EN EL LICEO

Sr. Director de «La Vanguardia»

El martes, 29 de mayo, acudimos al Gran Teatro del Liceo para presenciar el «Ballet del siglo XX», que dirige Maurice Béjart.

Una semana antes habíamos adquirido dos entradas de general de 4.º piso. Por ellas nos cobraron 175 pesetas en las taquillas oficiales del mencionado teatro. La noche de la velada pudimos comprobar, en los carteles que se exhiben en las puertas de entrada, que el precio marcado para las mismas era de 140 pesetas. Que nos hubieran cobrado 35 pesetas de más, nos indignó, pero lo que resulta peor e inadmisible es que la empresa venda una serie de entradas de general desde cuyos asientos no se divisa el escenario y no por la distancia, sino por su situación lateral. Sólo poniéndose el público de estas localidades en pie puede ver parte, sólo una parte, del escenario, con las consiguientes molestias.

Ya sabemos que las entradas de general no reúnen las comodidades de las de platea. No obstante, lo que sí es exigible es que, a cambio de 175 pesetas, se tenga el derecho de ver el espectáculo sentado.

Es lamentable que aquellas personas cuya posibilidades económicas sólo les permiten adquirir una entrada general —y no precisamente a un precio reducido— se vean completamente defraudadas al no poder ver un espectáculo que, como en el caso del ballet, la visión es imprescindible.

Opinamos que el organismo pertinente debería tomar cartas en el asunto.

ARMONIA RODRIGUEZ - JOSE LUIS GOMEZ

EL COLOR DE MI CRISTAL por MUNTAÑOLA



FERIA DE MUESTRAS

—El volumen de negocio ha sido importante. Se ha llevado hasta las azafatas del stand.

NOVIEMBRE 1973. Núm. 21. MADRID. Ardemáns, 64. Apartado 8.425. Teléfono 246 73 67.
DELEGACION BARCELONA: Varsovia, 33. Teléfono 256 06 28

NUEVA LENTE

DIRECTOR EDITOR: Miguel J. Goñi Fernández.—ASESOR PERIODISTICO: Bonifacio Varea.—PORTADA: Fotografía y diseño «Nueva Lente».—DIRECCION ARTISTICA Y DISEÑO: Carlos Serrano.—DIRECCION TECNICA: Joaquín Moya.—SELECCION GRAFICA Y FOTOGRAFIA: Pablo Pérez Mínguez.—SECCION DE CINE: Santiago de Benito, Miguel Angel González, Antonio Illán.—PUBLICIDAD Y PROMOCION: Julio Goñi.—CORRESPONSAL EN SUIZA: Juan R. Yuste.—CORRESPONSAL EN ALEMANIA: José M. Lara.—COLABORADORES: Luis G. Escolar, Elías Dolcet, Txomin Salazar, Jorge Rueda, Juan José Gómez Molina, José Ignacio Muzas, Pacho Larrondo, Juan Manuel Bonet; Laurence Toussaint y Jean Claude Gautrand (Paris).—IMPRESION: Gráficas Lormo.

NUEVA LENTE expresa sus opiniones en los artículos sin firma. El resto de los conceptos tratados responde exclusivamente a la opinión de sus colaboradores. Nuestra independencia como publicación se basa exclusivamente en el precio de la revista y en la colaboración de las firmas que en ella lanzan su mensaje publicitario. El apoyo de los lectores con sus suscripciones y el de los anunciantes nos es fundamental.

Número atrasado: 50 pesetas. Suscripción anual: 400 pesetas. Extranjero: 650 pesetas

NUEVA LENTE, al igual que todas las revistas de su género, elude cualquier responsabilidad sobre el material no solicitado, ni se compromete a mantener correspondencia sobre él. A pesar de ello, y en interés por una posible participación de sus lectores, establece un plazo de cuarenta días para solicitud de devolución de las colaboraciones espontáneas no utilizadas; transcurrido el cual, ningún tipo de reclamación será atendido por nuestras oficinas.

Depósito legal: M. 18.631 - 1971. LORMO. Solicitado el control de la O. J. D.

POLEMICA TAPIES/GRUPO

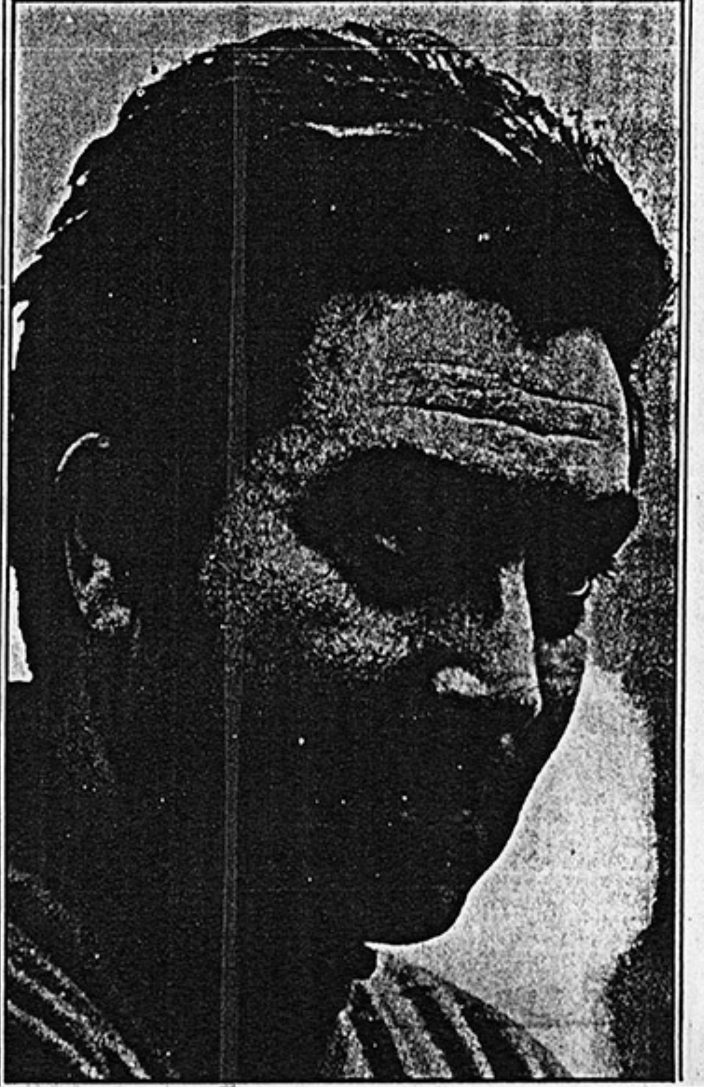
Publicamos hoy dos textos sumamente significativos del momento por el que atraviesan en España la práctica y la teoría del arte.
El primero es un artículo de Tàpies publicado en *La Vanguardia* hace uno: meses. Como puede observarse, en él, el célebre pintor arremete con saña malévola contra el grupo de artistas "conceptuales" actuante en nuestro país.
Sobre este escrito, no hace falta extenderse mucho. El segundo documento vale para rebatirle. Sólo insistir en la falta de categoría de los procedimientos utilizados aquí por Tàpies, que, amparándose en su celebridad y en su calidad de representante "ejemplar" de una vanguardia, se ceba con argumentos de escaso peso sobre un grupo de artistas jóvenes. Y ello por dos tipos de razones: por su temor a perder una "imagen pública", un status determinado, y por su aferramiento a modelos ideológicos que el mencionado grupo había empezado a impugnar.
En cuanto al texto de réplica, enviado a *La Vanguardia*, que no lo publicó, es de notar que supera sus objetivos iniciales, convirtiéndose en documento programático y declaración de objetivos.
El proceso de redacción del documento revela una toma de conciencia por parte de un sector artístico, de la necesidad de analizar su inserción en la realidad social. Toma de conciencia cuya inmediatez explica el que pequen de precipitados en muchas afirmaciones. Por otra parte, no hay que olvidar que existía una motivación urgente (iniciar la polémica); ésta explica que la discusión no llegará a profundizarse todo lo deseable. El texto, por tanto, es considerado por sus autores como un borrador, un material de trabajo.
A continuación propongo una serie de temas respecto a los cuales creo que el documento es deficiente, revela lagunas o, sencillamente, errores:
1) La idea tan esquematizada de que existiría una insalvable frontera entre "vanguardismo" y "vanguardia (artística) revolucionaria", frontera que vendría determinada por la no-inserción de la segunda en el sistema, ni a nivel económico ni, sobre todo, ideológico.
2) La idea de que los productos culturales "integrados" pierden su valor y son deteriorados. Idea que en lugar de colocarse en el marco de una verdadera teoría crítica (es decir, global) se esgrime en su formulación más primaria, llegándose a suponer la posibilidad de que una alternativa cultural encuentre un cimiento sólido en la reivindicación de otro "modo de producción" artístico.
3) La concepción de la alternativa a la sociedad burguesa —en el plano ideológico— como hecho en relación directo con el nivel político. La idea de la lucha de clases considerada a instancias superiores (las llamadas "vanguardias dirigentes"). La relación entre el artista y esta lucha, por lo que se deduce del texto, estaría determinada orgánicamente, con lo cual se vuelve al eterno tema de una "cultura proletaria", cultura que el creador adquiriría a través de una relación de dependencia respecto a la "vanguardia" política.
4) La idea de marginación ideológica como salvaguarda de una supuesta pureza de la crítica —idea derivada de una concepción estrecha de la alternativa cultural.
5) Posiciones tácticas sin visos de realidad ("ocupación de lugares culturales"). Con la consiguiente diferenciación arbitraria entre una fase de elaboración "ideológicamente marginada" y una fase de difusión "ocupacional", fases descritas con una terminología que recuerda en exceso la empleada (con toda propiedad) para el análisis de los verdaderos fenómenos de la lucha de clases.
El documento refleja un saludable desplazamiento de un sector artístico hacia el análisis de su práctica y su teoría. Como hemos dicho, parte de una toma de conciencia, y, en este sentido, existe aún un desfase —a salvar— entre los trabajos anteriores de los firmantes y lo que proponen aquí. Por ello, lo más positivo para que se concreten sus posicionse en el desarrollo en la práctica de éstas. Lo cual ya se ha iniciado, por ejemplo, en la Universidad Catalana de Verano de Prades (Francia). Ese es el único camino de que la teoría cuaje, "adhiera" a la realidad; ésa es la única manera de "verificar" lo dicho. A través de este proceso, supongo que los síntomas y los deseos de ligar una práctica artística a una práctica social se materializarán. La discusión de documentos teóricos como éste puede ser provechosa; lo que sería de desear es una mayor adecuación de las tomas de posición respecto a la realidad que intenta cernir. Y para ello habrá que abandonar buen número de ideas apresuradas como las que he citado más arriba.

JUAN MANUEL BONET

La creación. Arte conceptual aquí. («La Vanguardia», 14 de marzo de 1973.)

No hace mucho el pintor Antoni Tàpies recogió en un volumen, "La pràctica de l'art", los escritos sobre arte que había publicado a lo largo de los años en revistas españolas y extranjeras. Con el artículo que publicamos a continuación comienza hoy su colaboración en estas páginas de "La Vanguardia".

Es interesante analizar las intenciones y la impresión causada por el arte conceptual del extranjero —en parte el proyectado desde específicas situaciones americanas —comparándolas con la interpretación que dan del mismo algunos promotores o comentaristas, tanto de allí como de aquí. También darse cuenta de las diferencias notables con que se presenta y actúa un incipiente sector de nuestra versión local.
Recordamos la incisiva poesía emanada de algunas de las primeras manifestaciones que hace cuatro o cinco años comenzaron a circular por el mundo, de la mano del arte pobre, del minimal, del "happening", del arte ecológico... y enraizadas en ismos o ideas y rituales más lejanos. Todo un entusiasmo deseoso de ampliar la idea de "obra de arte" con un saludable "ejercicio creativo". Un loable afán de encontrar formas y acciones de expansión de los mismos objetivos que en ocasiones se creía que el arte o la poesía escondían demasiado, para verterlos a la vida toda. Nuevas maneras de presentar el hecho artístico, poético, teatral, sonoro —o todo a la vez, o solamente en forma de proyecto— para hacerlo más eficaz, más incorporado a nuestra existencia. Toda una gama de propósitos, desde los concebidos casi religiosamente, que con Sol



CONCEPTUAL ESPAÑOL

Lewitt y otros se quieren ilógicos y más místicos que racionalistas (hacen pensar en ideas surrealistas y en los koans Zen), hasta otras vertientes de intención más científica, con incursiones en la Lingüística o la sociología. Y que incluyen tanto un quehacer materializado en objetos como de pura acción, artístico o anti-artístico... Una "tendencia", como se desprende de las variadas y contradictorias declaraciones de sus protagonistas, que ya casi no se la puede llamar así de tan poco dogmática que es.

Aunque parece que vivimos en un rincón del mundo, no hemos estado nunca desvinculados de las nuevas ramas del vanguardismo que van desarrollándose en las grandes capitales. Es más, también las presentimos e incluso las anunciamos, como es natural que suceda si se forma parte del mismo tronco del árbol. No las habremos expresado con la terminología en boga ni habremos pretendido lanzar ninguna novedad porque quizá nos damos cuenta —hijos de la vieja cultura— de que muchas cosas vienen en realidad de más antiguo. Aparte que desconfiamos, por experiencia, de los excesivos encasillamientos y de las redes de las etiquetas. Pero es seguro que aquí, como mínimo paralelamente a su formulación en el exterior, nos han movido iguales proyectos y modos de usar el proceso creativo, o parecidos deseos de incorporar el arte a la vida y de "poetizar" las más nimias actitudes cotidianas —la idea ya la resucitó Nietzsche— como puedan tener los conceptuales de fuera.

Por poco que se haya buceado en el movimiento simbolista, en las celebraciones surrealistas y especialmente en las historias de las religiones, mitologías, ceremonias y rituales, no pueden extrañar esas formas "degradadas" o "secularizadas" que a menudo practica el arte de hoy, con la misma finalidad de "arrebatarnos", física y moralmente, en un sentido determinado. Piénsese —son ejemplos entre tantos— en lo que va del Hata Yoga o de algunos ejercicios tántricos al llamado "body-art"; o de la ceremonia de la misma y la comunión colectiva al mismo deseo de "participación" que se desea en las celebraciones de arte actuales. Y que incluso las exposiciones que se tienen por más tradicionales, quizá sin saberlo como el prosador de Molière, llevan también implícitas las mismas connotaciones por el hecho de consistir igualmente en una "celebración", con los ritos característicos del "vernissage", la "participación" de los visitantes, casi la deglución de la "forma sacralizada" cuando alguien se la lleva a su casa... e incluso los "envíos postales" —invitación, catálogo, presentación— tan caros también a los conceptuales.

No es raro, pues, que aquí, como en todas partes, tengamos nuestros antecedentes y protagonistas, y sin ir más lejos, por lo menos nadie discutirá que parte de la obra poética y de las acciones espectáculo —algunas realizadas en 1948— de nuestro Juan Brossa han sido un verdadero arte conceptual "avant la lettre". Sin olvidar que la tradición mágico-erótica de Joan Miró nos ha abierto también muchas puertas.

En realidad es toda una manera de concebir la obra de arte, todo una actitud, como vemos, que no es exclusiva de nadie, sino que es común a todo deseo de llevar la creación artística al máximo de intensidad involucradora de nuestro ser individual y colectivo. Y que las nuevas formas del arte conceptual —entre rito, teatro, plástica, poesía o puras ideas— intentan hacer más patente. Y de ahí su potencial interés.

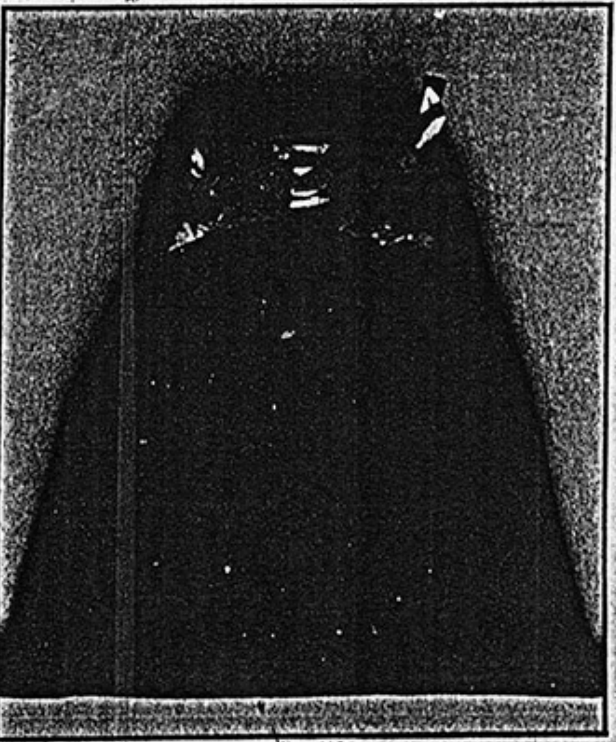
Qué duda cabe que gran parte del movimiento conceptual, como tantos otros movimientos vanguardistas, lleva también consigo su dosis de lucha contra todo academicismo y, por tanto, cotra todas las formas sociales que éste representa. Pero precisamente ello no parece su aspecto más original. Su lado destructivo viene claramente de más lejos —de Dada, con sus antecedentes en Sade, Baudelaire o Rimbaud—, y habiendo sido heredado por tantos otros movimientos, ninguno puede atribuírselo tampoco en exclusiva. Espíritu destructivo que, por otro lado, en arte ya ha sido suficientemente experimentado, valorado y sobre todo canalizado para no correr el riesgo de acabar tirando piedras indefinidamente sobre el propio tejado.

Por ello, lo que sí extraña es que algunos espectadores o comentaristas del conceptualismo vean a sus protagonistas como unos nuevos "enfants terribles" peligrosos que desean romper con todos los movimientos artísticos y poéticos vanguardistas del próximo pasado sin distinción alguna. Y encima como unos profetas que acabarán con las estructuras mismas de la sociedad.

"Mentalidad apocalíptica" —diría Umberto Eco— bastante típica ante el sobresalto que produce la aparición de cualquier novedad en el mundo del arte; que da la impresión a algunos de que todo se hunde bajo sus pies. También lo es de los presentadores o promotores que, quizá con ánimo sensacionalista o de proselitismo, gustan de exagerar las cosas no expresando siempre con mesura las reales intenciones del artista. Claro que ello es más inusitado si es un mismo artista quien así se presenta, como en alguna ocasión sucede en nuestro país.

La verdad es que parecería risible imaginar a nuestros colegas del extranjero, de Acconci a Dibbets, de Oppenheim a Graham, entretenidos por ejemplo en demostrarnos que a partir de ellos se desmitificará a Picasso o a Miró y se acabará con la admiración que les tengan las gentes, a la manera de lo que se ha dicho aquí. O que con el conceptualismo se destruirán los "tinglados" de marchantes y museos. O que obligará al replanteamiento de la mercantilización con todas las consecuencias socio-políticas que ello arrastrará; y que acabará con las contradicciones que se derivan de la práctica artística actual, como son las concomitancias con la "bolsa mercantil", o con todo el "sistema", como también se ha dicho. Toda una ingenua versión que quiere ser agresiva y politizada, pero que sin nada que la sustente y tan mal adaptada a las necesidades de nuestro país, que se queda en pura declamación contestararia, con los típicos infantilismos a menudo contraproducentes. Recuérdese además que mientras aquí —y es posible también en alguna minoría extranjera— se nos exalta el lado subversivo y contrario al "sistema" que se pretende tiene el arte conceptual, en casi todas partes es presentado y vendido en galerías, coleccionado en museos y aceptado en los certámenes oficiales del mismo "sistema", incluidos nuestros Excmos. Ayuntamientos. Y si alguna vez es rechazado en algún lugar, ello se usa inmediatamente como la mejor arma publicitaria para comercializarlo en seguida dos esquinas más abajo.

ANTONI TAPIES



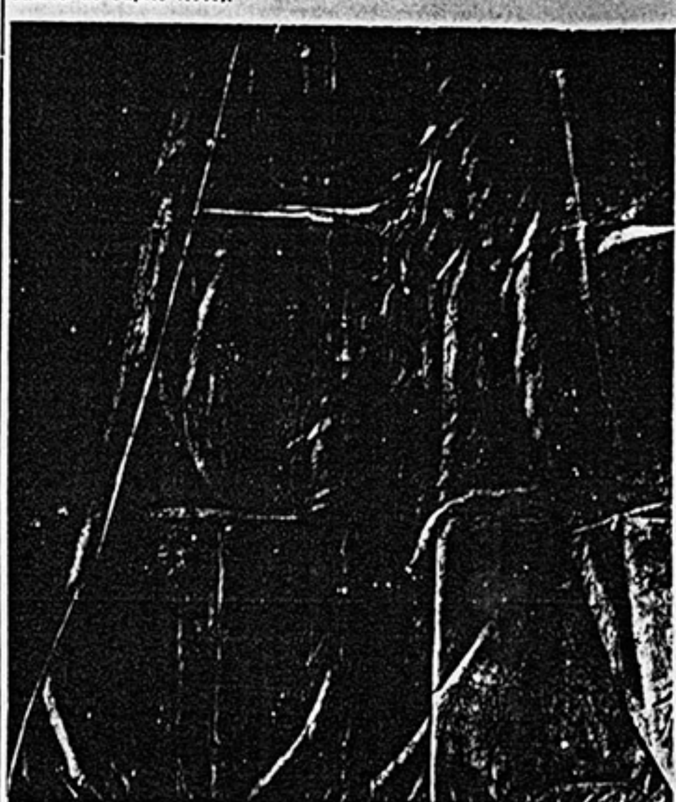
Obra de Tàpies ("Silla y ropa"), 1970.
Obra de Tàpies ("Gran sábana anudada y detritus"), 1971.
(Estas dos piezas son muy significativas de la evolución de su autor hacia un especie de "arte pobre" que él siempre se ha esforzado en vincular a su obra anterior. El ataque al "radicalismo conceptual", al emanar de un artista como Tàpies, que para el público medio representa la verdadera vanguardia, y cuya obra reciente tiene tanto que ver con los primeros trabajos "povera", adquiere una fuer enorme. En cuanto a las motivaciones de dicho ataque, pueden entenderse en el marco de la problemática tapiana: seguir siendo "lo último", para lo cual debe "desautorizar" posiciones más radicales

POLEMICA TAPIES/GRUPO CONCEPTUAL ESPAÑOL

Documento-respuesta a Tapies.

El 14 de marzo pasado apareció en "La Vanguardia Española" un artículo con el encabezamiento "La creación-Arte conceptual aquí", firmado por el pintor Antoni Tàpies. Al mismo tiempo en una nota que precedía al mencionado artículo se anunciaba, por parte de la redacción de dicho periódico, la continuidad de la presencia de esta sección de Antoni Tàpies como colaborador.
Dada la extensa difusión y audiencia de que goza este periódico, la personalidad de Tàpies, y el contenido del artículo del cual es responsable, nos creemos con la obligación de recurrir al espacio de esta misma sección por considerar que de la lectura del mencionado artículo se desprenden formulaciones respecto al fenómeno de la vanguardia artística que (faltas del mínimo planteamiento metodológico) impiden una interpretación crítica y, por tanto, una "toma de postura" respecto a dicho fenómeno, por parte del lector. Las citas que utiliza como referencias culturales para reforzar sus puntos de vista, no sólo no son exactas, sino que en algunos casos deforman gravemente su significado.
Por último, lo más sorprendente es la carga de adjetivos, el tono emocional y paternalista, la concepción mítica que se desprende del "arte" y del "artista" y la necesidad de justificar su posición y actitud atacando una determinada práctica artística, por el hecho de que evidencia las contradicciones del medio cultural en el cual se desenvuelven "el artista y su obra" (sin cuestionar en ningún momento las estructuras que los originan y que por otra parte los sostienen). Ante la imposibilidad material de intentar un trabajo de esclarecimiento y organización de los conceptos y afirmaciones vertidos en este artículo, para emerger del caos y de la confusión que de él se desprenden, creemos más eficaz, como método de trabajo, prescindir de los aspectos relacionados con el tema que pudieran interpretarse como cuestión personal, ya que este planteamiento, además de ser insuficiente, tampoco es el que nos proponemos.
Como punto de partida nos limitaremos a introducir formulaciones referidas a los aspectos de una práctica y de su teoría, que en el artículo de Tàpies son descalificados y que por otra parte caracterizan y sitúan el fenómeno de la vanguardia artística como práctica revolucionaria. Expresión de un trabajo teórico continuado, estrechamente ligado y entendido en el seno de esta misma práctica.
Como cuestión previa cabría preguntarse sobre el sentido de la palabra "vanguardismo", a la que tantas veces recurre Tàpies como significado definitorio, en la que se incluye él mismo y a la que atribuye cada vez más un carácter vinculado a actitudes de hecho irreconciliables. El vanguardismo aparece como el resultado de un proceso de degradación de la vanguardia, entendida como práctica artística revolucionaria, a partir de su integración económica en el sistema. Nadie puede discutirle a Tàpies el derecho de apelación a la vanguardia, en su origen, tan evidente como el hecho de que hoy, él es también exponente ejemplar de este proceso de integración y asimilación que, fuera de apreciaciones mecanicistas, implican por la misma naturaleza de las relaciones económicas, la deterioración ideológica del artista y la normalización de su "obra" como mercancía cultural en el seno de la clase dominante. En resumen, la integración económica genera irremisiblemente un proceso (aunque más tarde y a distintos niveles) de sutil integración a la ideología que la sustenta.
Integración ideológica del artista que tampoco puede interpretarse como su identificación. Simplemente cuestiona y se enfrenta a las estructuras del sistema que le envuelven evitando a toda costa que le rechacen. Como contrapartida en este pacto implícito, ve reforzada su personalidad con valor de cambio, al mismo tiempo que es dotado de una posición de privilegio y poder de opinión que le exime de un compromiso real con las masas y que permite al mismo tiempo la manipulación de su "obra", la mercancía y el aislamiento del artista dentro y fuera de su práctica. Como consecuencia de este distanciamiento de la realidad, provocado por la estrecha vinculación a los aparatos de circulación cultural del sistema, se produce un vacío. Y es precisamente desde esta perspectiva como puede entenderse el artículo que nos ocupa. Es lamentable como, por su misma posición contradictoria y una incontenible necesidad de justificarse, Tàpies emprende la defensa a ultranza de un estado de cosas que únicamente se sostienen por la voluntad del poder, aunque fundamente sus argumentaciones en el ambiguo "no podemos hacer nada contra cierto estado de cosas". El uso que hace de la autoridad y prestigio que se le confiere es, precisamente, el de desautorizar y desprestigiar a un sector de la vanguardia atribuyendo a sus trabajos y acciones un mimetismo superficial y colonizado, y un carácter demagógico absolutamente alejado de las intencionalidades del grupo en sus planteamientos teóricos. Demostrando así una absoluta incomprensión del problema con lo cual se eleva de golpe y en lugar destacado, a la categoría de personaje histórico, reforzando así, sensiblemente, el muro de contención cultural del proceso artístico y su dialéctica como práctica social. Todo el texto refleja la impunidad del valor-Tàpies, al mismo tiempo que su inestabilidad frente a la vanguardia revolucionaria.
No puede entenderse la vanguardia artística como vanguardia autónoma, fuera del contexto que la genera, con todas las implicaciones socio-político-culturales y la necesaria articulación ideológica a todos los niveles que la comprometen, desde dentro de las masas y con ellas, y no desde fuera como pretende la concepción tradicional burguesa del arte (vanguardismo). Y es en este punto donde precisamente incide el contenido ideológico de las propuestas y acciones del grupo que en nuestro país trabaja en el marco entendido como el del arte conceptual. Para su proceso de creación, recurre a metodologías que corresponden a otras disciplinas para profundizar y analizar la naturaleza misma del lenguaje artístico, desplazando o subvirtiendo el concepto de "obra de arte" y su presencia como objeto-sublimado, materia de contemplación mística e intuitiva que mantiene paralizada a una vanguardia artística liquidada en sus intenciones o programas, sin opción alguna hacia una auténtica praxis social, cerrada en sí misma, y esterilizada en un trabajo de estilo como transformación formal del lenguaje y no de la realidad. Resultado final y material del pacto concreto con el sistema del cual dependen la producción, mercantilización y montaje de todo el aparato de especulación y control del valor cultural atribuible a unos intereses de clase.
Las propuestas del "arte conceptual" tienen sentido, en la base de su contenido ideológico, precisamente por su "no-inserción" en los mecanismos complejos de la comunicación artística a partir de los medios y límites exigidos por el sistema, y no por el supuesto infantilismo o ingenuidad que podrían derivarse de creer que, por el sólo hecho del planteamiento explícito de sus intencionalidades ideológicas y de su práctica concreta, comportasen el desmantelamiento de todo el sistema cultural que impugnan. Con tal de llegar a ello se prevé como muy necesaria la inserción política de la práctica artística conceptual, en el desarrollo de la lucha de clases (...)
Es en esta dirección que el arte conceptual encontrará su salida, quizás su única alternativa. Contrariamente, permanecer en el estado inicial de su impugnación ceñida exclusivamente al hecho artístico abstrayéndolo del medio social en el cual se mueve, es una limitación que puede desembocar poco a poco en un proceso de reducción que lo vaciaría de su contenido ideológico, y en un "producto" de sustitución que se "instalaría" en "lugar" de la "obra de arte" desplazada por ellos (artista conceptual) y sustituida por los agentes del sistema.
A juzgar por algunos indicios, esta operación de ósmosis hacia la "instalación-integración" en el sistema se ha iniciado ya entre algunos componentes del grupo. Este grado de deterioración del grupo es un hecho real, y las opciones personales y alternativas del grupo son esenciales para recuperar el sentido que, desde el momento de su aparición en nuestro medio cultural, ya nadie le puede discutir.
Concretamente, y en el terreno de las alternativas en el campo de la actividad artística, cuando la capacidad de asimilación integradora del sistema, propuesta a través de los medios de penetración que le es posible ofrecer, y dentro de su marco ideológico y en el seno de sus contradicciones, no pueden resolver las exigencias mínimas o previas para

Cuadro de Tàpies (1961).



POLEMICA TAPIES/GRUPO CONCEPTUAL ESPAÑOL



Clase de la sección de arte en la 5.ª Universidad Catalana de Verano, de Prades (en los Pirineos Orientales franceses), agosto de 1973. El material presentado recoge el trabajo reciente del grupo de artistas conceptuales. La parte teórica de este trabajo era difundida mediante textos ciclostilados a disposición del público.

Trabajo colectivo publicado en las páginas de anuncios de "La Vanguardia". Se dan a conocer las fechas de publicación de varios anuncios redactados por diversos artistas. De hecho no llegaron a salir más que los de Jordi Benito y Antonio Muntadas, pues el periódico no quiso seguir con la serie.

y confianza. Esc. al 4530 de Roldós Anuncios. C. Vergara, 10.
SE OFRECE estudiante ... económicas para trabajo ... media jornada o de jornada intensiva. Escribir al 4526 de Roldós Anuncios Vergara, 10.
ANUNCIAMOS la aparición de 27 anuncios en esta misma sección de este periódico - que realizarán 9 personas del día 1 a 26 de julio como sigue, días 1 9 y 17 Sr. Benito, días 2, 10 y 18 Sr. Rovira días 3, 4, 5 y 6 Sr. Santos-Sel días 7, 11, 19 Sr. Abad días 8, 12, 20, Sr. Mercader, días 9, 13, 21 A. Fingergut, día 14 Santos día 15 St. Selz Mas 16 22, 23 Sr. Muntadas días 24, 25, 26 Sr. Morera.
SIRVIENTA Y COCINERA confianza mujeres faenas o interinas ofrecemos c. Aragón 323. T. 2574866
SE OFRECE srta. le buena presencia trabajos generales de oficina, publici-

teresaría reco
muestrario de
ra envolver ca
patos y otras
géneros, jas.
yan con la
de los artícul
cosas de ellos
el artículo pc
representado
ta Plaza. Dirij
cisco Trujillo
Francisco Die.
huela. (Alicant
DESPIDOS reclar
salarios, accide
rales, jubilacio
soría laboral.
núm. 14
ACEPTARIA
agencia distribu
San Sebastián
do local céntric
Apartado Corr
San Sebastián.
cia «Delegación
DISPONGO local
yar conjunto.
VENDO 100 sil
... Tel. 247
CLASES hasta
ller. Tel. 257-
mer de 9 a

el desarrollo de una práctica artística cuya articulación ideológica le es ajena y se le opone. Como consecuencia se produce el rechazo de esta por aquella y se le niega la utilización de los medios de expresión (producción) y de difusión (comunicación) por la misma naturaleza de su producción ideológica (objeto cultural), colocando al artista ante la necesidad de replantear su situación desde la óptica de la marginación.

En términos generales, la marginación (económico-política) es un fenómeno objetivo y característico de las sociedades capitalistas. Todo el sistema económico y social de éstas se basa en la aprobación y control (usurpación) de los medios de producción y comunicación sin dejar posibilidad alguna de acceso a las clases populares, que permanecen marginadas y sometidas a la explotación de su fuerza de trabajo (relaciones de producción) y a un proceso de contención (alienación-represión) a través de la manipulación ideológica de los medios de comunicación y del acceso discriminado a la cultura (élite artística e intelectual), limitada exclusivamente a determinados sectores de la sociedad y a las necesidades de la demanda para el desarrollo de los intereses del capitalismo (...).

Así, pues, y volviendo a situar la marginación en el marco de la problemática concreta del arte y de su vanguardia, y en el contexto en el cual se desarrolla en nuestro país, la marginación ha de entenderse como una posibilidad de respuesta coyuntural y de carácter provisional, no repetida mecánicamente en todos los casos y en cada momento, y siempre en relación al grado de desarrollo de la lucha de clases y al equilibrio de fuerzas.

Intentar hacer creer que la marginación es una posición que puede mantenerse sin una problemática de existencia muy difícil y compleja, sería engañarse a uno mismo. Desde una interpretación alienada por el significado peyorativo de la que el sistema la ha connotado, la marginación se identifica de inmediato o con una actitud asocial e improductiva, o en el mejor de los casos con una impugnación global y romántica desde el ángulo del purismo ideológico o artístico. En realidad, marginarse no quiere decir abandonar la producción ideológica y su incidencia en el medio, y por supuesto no supone la marginación política, práctica social por excelencia. Sino muy por el contrario: una decidida toma de conciencia encaminada a la toma de posición y al compromiso real con todas las formas de vinculación con los problemas de su entorno social, única vía para salir de su calidad de marginado, impuesta por la superestructura del sistema. Y ha de hacerlo sin contar con los medios de producción habituales, ni con los canales normales de información y comunicación, sino a través de su capacidad para ocuparlos y utilizarlos tácticamente. De su capacidad para crear nuevas formas o canales paralelos depende su encuentro con el destinatario, los sectores de las clases populares también marginados de los medios de expresión y comunicación.

Las galerías, revistas, publicaciones, cines, salones de actos, teatros... tan estrechamente ligados al concepto burgués de promoción mercantil de la cultura, han de ser objeto de nuestra atención, dispuestos a utilizarlos cuando lo creamos oportuno, sin otro planteamiento que la "ocupación" del lugar o espacio vaciándolos de sus contenidos y evidenciando sus contradicciones. Esta ocupación puede realizarse imponiéndola sin que previamente su presencia sea reclamada (enfrentamiento directo), o por invitación o iniciativa (oportunismo) de los medios que detentan el control de las plataformas de gestión y circulación artística. En ningún caso ha de abandonarse la idea de la "ocupación" (ideológico-política) del medio. La "ocupación" definitiva para el acceso generalizado a los medios de comunicación no está al alcance de las posibilidades, reducidas a los límites de un sector determinado. Desde la marginación no se ofrecen "mercancías" sino propuestas de trabajo (co-creación) y materiales. La retribución económica ha de ser exigida y limitada a los conceptos de prestación de trabajos y servicios.

Es muy curiosa la resistencia que se opone a esta fórmula alegando la mayoría de las veces la falta de "obra" (objeto), pero también con la conciencia de que se desarticula en la base su funcionamiento económico-cultural.

Ello obliga muchas veces a resolver el problema esencial de la supervivencia por otros caminos que el de su misma práctica específica, procurándose trabajos secundarios que le separen lo menos posible de su actividad base, práctica significativa con todo lo que tiene de conflicto para el normal desarrollo de todo su potencial creativo. En definitiva, la marginación de su "trabajo productivo" del sistema de relaciones económicas que controlan las relaciones de producción.

Las dificultades y el esfuerzo a que le obligan para encontrar constantemente el método más eficaz y ágil de incidencia, no dejan lugar a la concepción pequeño-burguesa del artista-actor-genio-individualismo. El trabajo en equipo, o colectivo, sin que ello se confunda con la homogeneización impersonal del grupo, se impone como disciplina necesaria, coherente con la concepción materialista de la producción artística.

Así, pues, el artista desde su marginación se opone abiertamente al sistema y al artista privilegiado, celoso defensor de sus privilegios adquiridos "en" y otorgados "por" el sistema. Es un trabajador-intelectual-artista ligado al proceso de transformación de las relaciones de producción artística-cultural, en un medio que le es declaradamente hóstil por el mismo hecho por el cual le ha marginado.

La marginación ideológica (estrategia de clase) necesita de una política (táctica de grupo) de actuación que le permita sobrevivir al asedio económico del cual es objeto y al silencio que la rodea, introduciendo su práctica artística como una práctica más crítica y transformadora de la realidad, inscrita en la vanguardia (...) que desde las masas lucha por la conquista de las libertades que modifiquen cualitativamente las relaciones del hombre con la sociedad (organización social) y del hombre con la naturaleza.

Barcelona, 1 de mayo de 1973.

Francesc Abad, Jordi Benito, Alberto Corazón, Alicia Fingerhut, Simón Marchán, Antoni Mercader, Jordi Morera, Antoni Muntadas, Carlos Pazos, Olga Pijoán, Pere Portabella, Manel Rovira, Jaume Sans, Carlos Santos, Enrique Sales, Dorothée Selz, Lluis Utrilla.



IMPLICACIONS D'UN DEBAT

per Pere Gimferrer

Un monstre esquitxa les muntanyes, gris,
i priva a les formigues llur udol.
Escric damunt les aigües mon avis.
Els catalans sentim cantar el mussol.

JOAN BROSSA.

Potser degut al fet que l'espectacle de la bestiesa humana té sempre quelcom de fascinador, i també perquè no m'és fàcil d'imaginar que l'abjecció intel·lectual i moral pugui trobar lliure curs amb tanta d'impunitat aparent, no he volgut fins ara prendre part per escrit en la polèmica suscitada darrerament a l'entorn de les nostres casolanes temptatives d'art conceptual. L'abast que l'afer sembla agafar, però, m'ha empès a manifestar-me sobre una situació que fóra inimaginable en un context en què el subdesenvolupament cultural i el caos ideològic no atenyessin, i malauradament també en certs sectors d'intenció progressista, un predicament tan extrem.

Per bé que en part els documents centrals d'aquesta polèmica hagin estat publicats a "La Vanguardia", els lectors de "Serra d'Or" en coneixen els principals antecedents. Jo voldria limitar-me a comentar alguns aspectes del cas. D'un costat, el relatiu ressò favorable que persones de les quals hom podia esperar tota una altra lucidesa han atorgat al fenomen em sembla —deixant de banda ara la confusió entre intencions i resultats que comporta— un exemple característic d'un dels trets més significatius de la societat de consum: el culte i l'afalac indiscriminats i sistemàtics a la joventut, erigida artificialment en estrat social autònom i en patró ideal de vida, precisament perquè, per la necessitat de donar sortida a la producció, cal canalitzar-la cap al públic jove, i, a més, imposar un *standard* "jove" als consumidors de les generacions més madures. Aquesta maniobra —tan coneguda i comentada pels sociòlegs que bé em puc estar d'exposar-la ara en detall— arriba a condicionar els adults fins al punt d'integrar-los inconscientment a la dinàmica del sistema. Això, en el terreny de les opinions estètiques, es tradueix finalment en una inversió de valors i en un academicisme a l'inrevés, tan funest com l'academicisme tradicional. En altres èpoques en què el patró, el model de vida, era l'edat madura, l'adhesió incondicional dels joves als supòsits estètics de la generació anterior era un fet gairebé ineluctable i sovint esterilitzador: exemples, la uniformitat dels escriptors noucentistes menors o el mimetisme de certs epígons ribians de postguerra. Actualment es produeix un mimetisme de signe contrari: una submissió cega a les provatures més barroeres de la generació jove per part d'alguns representants de les generacions anteriors. En un terreny diferent del que tracto ara, trobem un altre exemple d'aquesta paradoxa en els elogis gairebé servils que —per patriotisme en els casos tanmateix més excusables, i per simple desig de no "perdre el tren" o per feblesa personal altres vegades— s'han acuitat incomprensiblement a dedicar a alguna tronadíssima novel·la jove certs escriptors coneguts.

El fet que, en un medi cultural que, en virtut de la seva difícil situació històrica, fa doblement culpables la indocumentació i la irresponsabilitat, pugui existir un personatge que, tot i trobar-se particularment exposat a la crítica per la seva destacadíssima posició pública, hagi tingut el coratge de manifestar-se, de manera clara, contrari a la inèpcia, al terrorisme intel·lectual i a la xerrameca buida i pedantesca del nostre pretès conceptualisme, pot considerar-se un símptoma alhora de lucidesa i d'honestedat absolutament modèlic. El gest —fins ara solitari— d'Antoni Tàpies és un exemple d'integritat moral i de valentia, tant més que el nostre pintor no podia pas ignorar que, en assumir voluntàriament el paper sempre impopular d'advocat del diable, s'exposava a la llei del talió que els mediocres proven —no sempre amb èxit— d'aplicar a tot aquell que no s'avé a signar l'usual pacte amb la mediocritat.

La lletra al director publicada a "La Vanguardia" el 19 de maig contenia un primer tast del document o manifest que els nostres conceptuals, i llurs adherents, oposaren als textos de Tàpies. El lèxic i el tarannà d'aquest escrit ens són tristament familiars. Coneixem aquest llenguatge i aquest vocabulari; són els de la brutalitat, l'estultícia i el dogmatisme més característics d'aquest segle: el hitlerisme condemnant l'"art degenerat", els stalinistes anatematitzant inquisitorialment qualsevol manifestació que no respongui als cànons del "realisme socialista". Intrínsecament, com a tendència artística, l'actitud present dels nostres conceptuals és coercitiva i reaccionària; per tant, ho és també en tant que manifestació política, i això a despit de la seva possible intenció.

¿Hem de tornar, ara, a velles polèmiques? La que, amb un provincianisme indescriptible, proven d'encetar els nostres conceptuals planteja de fet un cos de problemes —art, societat, mercat, praxi— sobre el qual, a la URSS dels anys 20, ja parlaren amb prou lucidesa —des d'angles molt diferents— teòrics com Slovski, Jakobson, Trotski o Lunatxarski. Ja sabem que, de teòric, finalment no en restà sinó un: Stalin. I ja sabem per quins procediments. Però no cal pas recórrer a exemples tan llunyans. Als anys 30, a França, ¿era per ventura diferent el fons de la múltiple polèmica entre Eluard i Aragon, d'un costat, i Tzara i Breton, de l'altre? ¿Caldrà, ara i ací, que recordi l'actitud exemplar que, ja el 1935, prengué J. V. Foix, paral·lelament a Tzara, sobre aquesta qüestió?

No és del cas discutir la significació, ben diferent, que pot haver tingut l'art conceptual en altres països. N'hi ha prou d'assenyalar que, a casa nostra, ha esdevingut una nova coartada i un nou ressort —com anteriorment el realisme social o el culte al disseny— del capteniment dogmàtic més nociu, i un nou factor de confusionisme. Els qui volem el redreçament, el desensonyament moral, cultural i cívic de Catalunya, ¿caldrà que no hi pensem sinó per exhortar-la, amb la lúcida i desesperada violència d'aquests versos de Foix:

... Esclava indigna
Oue cobeges viltats: sagna, i signa
El teu rescat, i el retorn a la Idea!?

O, si tant és que la cega fúria dogmàtica del feixisme esquerrà —cal donar-li el seu nom veritable— ofega les romanalles d'un ahir encara recent, ¿haurem de resignar-nos a acceptar, com Carner en un dels seus últims poemes, la possibilitat terrible:

Potser la nit serà cent anys la nit?